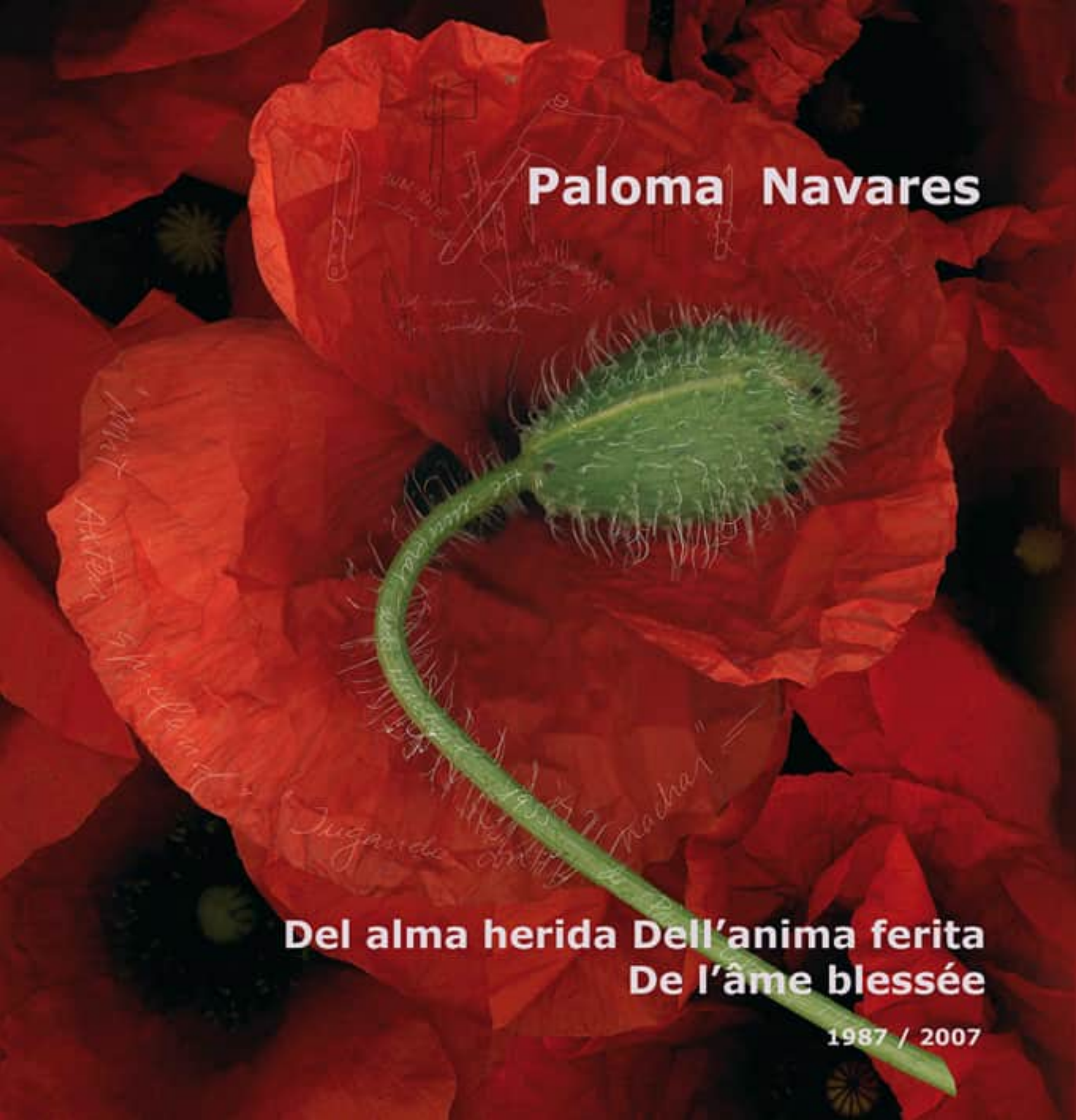




Paloma Navares

**Del alma herida Dell'anima ferita
De l'âme blessée**

1987 / 2007

L’atmosfera come figura artistica

Margarita Ledo Andion

L’osservatore, la persona che guarda, o quella che si mette a scrivere perché Dell’Anima Ferita esiste, sanno di essere parte di un nesso sempre più sottile che vincola l’oggetto artistico e il modo di realizzarlo e di esibirlo al proprio desiderio di conoscenza.

Ma non si tratta di un desiderio di conoscenza positiva, né tantomeno fenomenologica, pervaso dall’intenzione di chi si muove attorno a quello che un’autrice ha costruito; non si tratta neanche di fare una scala di valori, di cercare i punti di inflessione nel discorso del femminile come parte dell’arte, anche se occasionalmente la mente ci fa ricercare determinati segnali con i quali situare il nostro passaggio per l’universo delle parole e delle immagini. Si tratta piuttosto di sapere come accedere all’espressione più personale, quella dell’autrice, e al suo tentativo di comunicazione con altri risvolti, quelli delle costellazioni letterarie che dialogano con le proposte di Italo Calvino per questo millennio nel percepire la funzione della letteratura come possibilità di stabilire una comunicazione tra il diverso in quanto diverso, senza limare le diversità, mettendole in evidenza, esaltandole, perché in questo consiste la missione della lingua scritta.

Il quotidiano come spazio culturale, qualche cambio d’uso di un luogo qualsiasi, il poema che estende i suoi confini per rientrare nel quadro di un libro di famiglia, quello della Navares, libro elaborato con alcuni materiali

La atmósfera como figura artística

Margarita Ledo Andion

La observadora, la persona que mira, o aquella otra que se pone a escribir porque *Del alma herida* existe, se saben parte, cada vez más, de una lazada frágil que vincula el objeto artístico y el modo de realización y de exhibición de ese objeto con el propio deseo de conocimiento.

Pero no se trata de un deseo de conocimiento positivo, ni siquiera fenomenológico, atravesado por la intención de quien merodea alrededor de lo que una autora construyó; tampoco se trata de hacer genealogía, de buscar los puntos de inflexión en el discurso de lo femenino como parte de lo artístico, aunque en ocasiones la memoria nos lleve a la procura de determinadas señales con las que situar nuestro pasaje por el universo de las palabras y de las imágenes. Se trata más bien de saber cómo acceder a la expresión más personal, la de la autora, y a su ensayo de comunicación con la otra cara, con constelaciones literarias, que dialogan con las propuestas de Italo Calvino para este milenio al percibir la función de la literatura como posibilidad de establecer comunicación entre lo diferente en tanto diferente, sin limar diferencias, destacándolas, exaltándolas, que en eso consiste la vocación de la lengua escrita.

Lo cotidiano como espacio cultural, cierto cambio en los usos de cualquier lugar, el poema que ancha su frontera para incorporarse a la imagen de un libro de

e attraverso alcuni procedimenti tecnici contemporanei, sono elementi che identificano costanti con le quali l'autrice gioca e opera le sue variazioni, le sue scommesse incerte, il transfert delle sue paure.

La traccia ci conduce a ciò che di seminale offre il ventesimo secolo, all'affinità con il sistema di pensiero di Benjamin, a cineasti come Bresson, a architetti come Barragán, ad una posizione nella quale "l'interno-l'interiorità", queste caselle, decidono sull'esterno. La soggettività, anche nella sua punta estrema fino a giungere alla coscienza rivoluzionaria, interviene nella storia. Perché non potremmo addentrarci nelle proposte di Paloma Navares considerando solo la sua personale biografia o il femminile come programma. Il suo lavoro è anche il risultato di altre grandi rotture che si intravedono appena nelle altre autrici che ha scelto come fabula, come creature, come motivo: il suicidio, tra le altre forme di scomparsa, di modelli come Alfonsina Storni o Virginia Woolf.

Nel campo delle esperienze artistiche Paloma Navares si colloca nell'intersezione del concettuale —quel percorso del corpo, della rappresentazione, verso la mente, verso l'interiore— con il surreale —quell'intensità del corpo nella mente, l'istante dell'angelo della Storia—; il luogo che occupa corrisponde al luogo dell'oggetto amoroso che registriamo come oggetto estraneo, che nominiamo appena, che riconosciamo nel suo manufatto: -se è a me che appartiene, perché allora appartiene di più a lei? ... ci dirà l'amante di tutte le poesie nel suo fremito di gelosia.

Per questo ora cerco di non farmi trascinare verso la congiunzione di Werther e Barthes sulla verità della passione: "a volte mi sorprende che un altro la possa amare, che abbia il diritto di amarla, quando il mio amore per lei è così esclusivo, così profondo, così totale, quando non ho nient'altro". Cerco di non farmi coinvolgere nei Frammenti di un discorso amoroso, l'opera che Roland Barthes scrive a partire dalla scrittura degli altri e nella quale apprendiamo ad appropriarci dell'opera artistica come modo di manifestare la nostra personale capacità di passione. Se

famiglia, el de Navares, libro elaborado con ciertos materiales y por entre procedimientos técnicos contemporáneos, son elementos que identifican constantes con las que la autora hace sus juegos, sus variaciones, sus apuestas inciertas, la transferencia de sus miedos.

El rastro nos lleva a lo más seminal que brinda el siglo XX, a la afinidad con el sistema de pensamiento de Benjamin, a cineastas como Bresson, a arquitectos como Barragán, a una posición en la que «lo interior/el interior», esas cajitas, decide sobre lo exterior. La subjetividad, incluso en su máxima radicalidad y hasta llegar a la conciencia revolucionaria, interviene en la historia. Porque no podríamos adentrarnos en las propuestas de Paloma Navares quedándonos sólo en su biografía personal ni lo femenino como determinación. Su trabajo es, también, resultado de otras grandes quiebras que apenas se dejan ver en las autoras que escogió como fábula, como criaturas, como motivo: el suicidio, entre otras formas de desaparición, de unas modelos como Alfonsina Storni o Virginia Woolf.

Desde el interior de las prácticas artísticas Paloma Navares se sitúa en la intersección de lo conceptual —ese trayecto del cuerpo, de la representación, a la mente, al interior— con lo surreal —esa intensidad del cuerpo en la mente, ese instante del ángel de la Historia—; su lugar corresponde al lugar del objeto amoroso que verbalizamos como objeto extraño, que nombramos apenas, que transferimos para su fragmento: si es a mí a quien pertenece por qué le pertenece más a ella... va a decirnos el amante de todas las poesías en su estertor de celos.

Por eso ahora trato de no dejarme arrastrar hacia la conjunción de *Werther* y *Barthes* en torno a la verdad de la pasión: «a veces me sorprende que otro la pueda amar, tenga derecho a amarla, cuando mi amor por ella es tan exclusivo, tan profundo, tan pleno, cuando no tengo nada más». Trato de no enroscarme en los *Fragmentos de un discurso amoroso*, la obra que Ro-



Casta, alba, de espuma y nácar. A Alfonsina Storni. 1993
Escultura 68 x 40 x 10 cm. Maniquí de plástico, celofán, tinta



Palabras, apuntes. 2002

Escultura de luz 20 x 20 cm. Resina de poliéster, tinta, pantalla de luz

scrivo a partire da Barthes, Paloma sta tutta nei frammenti del Werther e in quella coppia eterna che formano Freud e Kristeva, lì dove nessuna malinconia è capace di annullare la lucidità della Storni quando accusa la doppia morale nel maschile, quando reclama l'acculturazione del macho attraverso il ritorno alla natura:

*Tu mi vuoi casta...
Tu mi vuoi alba,
Mi vuoi spuma,
Mi vuoi di madreperla*

(...)

Alba, spuma, madreperla... gli aspetti visuali nella poetica di Alfonsina Storni si trovano anche in quella performance unica del suo suicidio immergendosi nelle acque, forma suprema di affrontare la convenzione della donna casta che la società reclamava a gran voce. E non ci sentiamo diversamente nel leggere il poema che nel contemplare la forma plastica che acquistano le scritture con Paloma Navares, mentre il senso della vista si apre all'immagine placida di un odore, al tatto freddo della bacchetta ferrea, al fuori campo che creano il poema e l'opera, per situarci alla giusta distanza e poter scandire il tempo di ogni opera in questa amalgama oppure plasmare il desiderio di quello che ancora ci manca della sua opera, quella matassa tenue che si allunga e che per i suoi materiali -foto, video, suono...- sappiamo essere nostra contemporanea, dagli scenari la riconosciamo come parte di una communitas, dalle sue ossessioni -la creazione, la solitudine, l'amore, l'identità, l'alterità...- la inseriamo in una chiara linea di autrici e autori che ricorrono all'artificio per cercare di neutralizzare ciò che ci si annuncia come "inquietante estraneità" in noi stessi -di nuovo Freud/Kristeva- attraverso la finzione. Con i racconti di fate, qualcosa di così femminile, quale dolce ambito per l'indulgente relazione tra segno, immaginario ed esistenza reale.

Esistenza reale di ciò che è vicino, dello spazio domestico

land Barthes escribe desde la escritura de los otros y en la que aprendimos a apropiarnos de la obra artística como modo de manifestar nuestra capacidad propia de pasión. Si escribo desde Barthes, Paloma está entera en fragmentos del Werther y en ese dos interminable que es la pareja Freud-Kristeva, ahí donde ninguna melancolía es capaz de anular la lucidez de Storni cuando acusa la doble moral en lo masculino, cuando reclama la aculturación del macho a través de la vuelta a lo natural:

*Tu me quieres casta...
Tu me quieres alba,
Me quieres espuma,
Me quieres de nácar
(...)*

Alba, espuma, nácar... los aspectos visuales en la poética de Alfonsina Storni están también en esa *performance* única de su suicidio entrando en las aguas, forma mayor de confrontar la convención de la mujer casta que la sociedad vociferaba. Y no nos sentimos de modo diferente al leer el poema que al contemplar la forma plástica que adquieren las escrituras con Paloma Navares, mientras el sentido de la vista se abre a la imagen plácida de un olor, al tacto frío de la varilla, al fuera de campo que crean el poema y la pieza para situarnos en la distancia justa y poder desgranar el tiempo de cada obra en esa cascada en suspensión o labrar el deseo de lo que todavía nos falta de su obra, esa madeja tenue que se alarga y que por sus sopor-tes —foto, vídeo, sonido...— sabemos contemporánea nuestra, por los escenarios la reconocemos como parte de una *communitas*, por sus obsesiones —la creación, la soledad, el amor, la identidad, la alteridad...— la incorporamos a una línea clara de autoras y de autores que echan mano del artificio para tratar de neutralizar lo que se nos anuncia como «inquietante extranjería» en nosotros mismos —de nuevo Freud/Kristeva— a través de lo ficcional. Con los cuentos de hadas, eso tan femenino, como ámbito dulce para la indulgente relación entre signo, imaginario y existencia real.

e, perché no, dei fiori, dell’estraneo, delle costellazioni, del corpo. Paloma Navares e le sue immagini ospedaliere, i suoi tubi, i suoi liquidi, i suoi sussurri tramutati in materia poetica, in ricettacolo di solitudini. Natura e cultura indivise; il referente, il simbolico e la fabbrica dei sogni attivati nei due casi per consegnarci dei segni che ci lasciano, nella loro impressione di rapidità e di fragilità, la coscienza dell’incontro -tra Paloma e i suoi poeti, del corpo come movimento perpetuo dell’anima, della scrittura nel momento della sua nascita, cinque-mila anni fa su una tavola di argilla ove il triangolo appuntito tagliato in una cannula fissa e sancisce il tratto elaborato da quelli della Bassa Mesopotamia.

Cinquemila anni di scrittura sono i tratti dell’opera di Paloma. E la rottura. Il ventesimo secolo definitivamente diviso in due, quando nasce Paloma e quando un’altra artista plastica, Leonora Carrington, ha scritto Memoria sotterranea : il suo passaggio per il manicomio nella città di Santander.

Come l’opera di qualsiasi autrice, quella di Paloma Navares inizia come un atto di distinzione, un atto di scelta che porta con sé l’opera di altre autrici da cui e con cui configura la sua espressione plastica e la qualità di un certo tipo di atmosfera, quel modo particolare dell’espressione che si produce nel suo percorso verso l’inconscio, verso la percezione. Un secolo diviso a metà -e si insiste molto su questa dicotomia nell’opera delle diverse fasi di Paloma- che il pensiero filosofico del dopo-guerra (Sartre) cerca di ricucire. Un secolo che annuncia “l’uomo nuovo”, affinché un’inglesina di diciannove anni fugga a Parigi con Max Ernst e assista allo smembramento di quello che vedono i suoi occhi, finendo al manicomio. Leonora Carrington riesce, ancora, ad arrivare a New York e, ormai amante abbandonata, a raggiungere il gruppo di esiliati in Messico, il surrealismo e la salvezza. Di nuovo, la Carrington si incontra col Secolo, con il femminismo, con la sfera domestica come allegoria di pratiche magiche, come spazi di lusso per il rebus, per le evocazioni mitologiche della sua cultura di provincia e celtica, per la cucina e la sua

Existencia real de lo próximo, del espacio doméstico y, cómo no, de las flores, de lo extraño, de las constelaciones, del cuerpo. Paloma Navares y sus geografías hospitalares, sus tubos, sus líquidos, sus zumbidos reciclados a materia poética, a papelera de soledades. Natura y cultura indisociadas; el referente, lo simbólico y la fábrica de los sueños puesta, una y otra vez, a funcionar para entregarnos ciertos signos que nos dejan, en su impresión de rapidez y de fragilidad, la conciencia del encuentro —entre Paloma y sus poetas—, del cuerpo como movimiento perpetuo del ánima, de la escritura en el momento de su nacimiento, hace cinco mil años en un país de arcilla sobre la que el triángulo puntiagudo cortado en una cánula simplifica y estandariza el trazo que nos ofrecieron los de la Baja Mesopotamia.

Cinco mil años de escritura son los trazos del texto de Paloma. Y la quiebra. El siglo XX definitivamente fraccionado en dos, cuando Paloma está naciendo y cuando otra artista plástica, Leonora Carrington, dejó escrito *Memoria de Abajo*, su paso por el manicomio en la ciudad de Santander.

Como la obra de cualquier autora, la de Paloma Navares comienza por ser un acto de distinción, un acto de elección que trae consigo la obra de otras autoras desde y con las que va a configurar su expresión plástica y la calidad de una cierta atmósfera, ese modo particular de la expresión que sólo se produce en su paso hacia el ello, hacia la percepción. Un siglo partido por la mitad —y mucho se insiste en esta dicotomía de la obra de diferentes épocas de Paloma— que el pensamiento humanista de posguerra (Sartre) trata de corcoser. Un siglo que anuncia «el hombre nuevo», para que una inglesita de diecinueve años se fugue a París con Max Ernst y asista al desmembramiento de lo que ven sus ojos hasta acabar en el manicomio. Leonora Carrington consigue, aún, llegar a Nueva York y, ya como amante dejada, alcanzar el círculo del exilio en México, el surrealismo y la salvación. Vuelve, la Carrington, a encontrarse con

alchimia come liberazione. E viene Paloma Navares con la sua mano piena di ciottoli, con i suoi repertori, i suoi imperdibili classificatori che si sciolgono come il ghiaccio in una coppa da cocktail, con le sue cascate di luce, con il gesto più perfetto ed elegante dei suoi poeti nel dirci addio. E con tutto ciò che porta nel suo bagaglio ci fa contemplare questa proposta, Dell’Anima Ferita, così come contempliamo noi stessi proprio all’inizio di qualsiasi idillio.

Perché nell’idillio, che nell’arte situiamo nel momento della creazione, dell’idea, non esiste l’assenza, né tanto meno la separazione da ciò che viene prima, e ancora meno la perdita. Perché nell’idillio tutto ancora deve arrivare. La vita lo è perché si ferma il fiore del ciliegio, i pensieri, la foglia imbalsamata del papavero. Il sublime si muove con le ali di quello che ancora non è -l’haikú trainante, made in Dziga Vertov: lasciamoci andare sulle ali delle ipotesi- e tutti gli elementi si combinano per una fase diversa: la relazione amorosa dove appaiono già il legame e l’assenza, quando sopravviene la separazione, la sofferenza, la follia, il dolore... ma tutto ciò che porta con sé la separazione ha una andata e un ritorno. Fino a quando entriamo nelle acque, nell’assoluto, nella malinconia, nell’idea dell’abisso che ci ha lasciato il Secolo. Nella perdita.

Per scongiurarla, è da tempo Paloma Navares che si narra dal di dentro in certi oggetti, in oggetti che a mala pena enunciano ciò che sono stati in un dato momento: la cannula ospedaliera, la parola cannula come sineddoche della tortura, la foto della cannula per esempio. Degli oggetti che si rivelano a partire dall’informazione che della loro funzione e della loro rappresentazione riceve chi osserva, a una espressione simbolica, che non entra in contraddizione con quelle interpretazioni abbastanza aleatorie da coniugarsi con l’esperienza e con la volontà di chi li contempla attonito, ma tramutandosi quell’istante di respiro vitale in un vuoto abitato dal ciò che, da qualche parte, costituisce il nostro immaginario di morte: la perdita. È uno dei momenti più noti e commentati della sua proposta. Ma in questa occasione oggetto della ne-

el Siglo, con el feminismo, con la esfera doméstica como alegoría de las prácticas mágicas, como espacio de lujo para el acertijo, para las evocaciones mitológicas de su cultura periférica y celta, para la cocina y su alquimia como liberación. Y viene Paloma Navares con su mano llena de cantos rodados, con sus repertorios, sus imperdibles clasificatorios fundiéndose en la copa de cóctel como el hielo, con sus cataratas de luz, con el gesto más acabado y elegante de sus poetas al decir adiós. Y con todo lo que transporta en su bagaje nos hace contemplar esta propuesta, *Del alma herida*, como nos contemplamos justo en el inicio de cualquier idilio.

Porque en el idilio, que en arte situamos en el momento de la creación, de la idea, no existe la ausencia, ni siquiera la separación de lo anterior, mucho menos la pérdida. Porque en el idilio todo está, todavía, por llegar. La vida lo es porque se paraliza la flor del cerezo, los pensamientos, la hoja embalsamada de la amapola. Lo sublime se mueve con las alas de lo que aún no es —el haikú más movilizador, *made in* Dziga Vertov: dejémonos ir en las alas de la hipótesis— y todos los elementos se combinan para una fase diferente: el romance, donde ya aparecen el vínculo y la ausencia, cuando sobreviene la separación, el sufrimiento, la locura, el dolor... pero todo lo que nos trae consigo la separación tiene ida y vuelta. Hasta que entramos en las aguas, en el absoluto, en la melancolía, en la idea de abismo que nos dejó el Siglo. En la pérdida.

Para conjurarla, Paloma Navares hace tiempo que se nos va narrando del interior hacia ciertos objetos, hacia unos objetos que apenas enuncian lo que fueron en algún momento: la cánula hospitalaria, la palabra cánula como sinécdoque de tortura, la foto de una cánula, por ejemplo. Unos objetos que se abren desde la información que de su función y de su representación tiene quien observa, a su expresión simbólica, sin entrar en contradicción con significados lo suficientemente aleatorios para conjugarse con la ex-

gazione diventa soltanto un piccolo rumore di fondo. Il frasario espressivo rimanda a nessi con altri autori che hanno per tema il dolore, e che con sé addurrebbero atmosfere irrespirabili di foglie mortifere, di esche, di resine se *l'enfant sorcière* non avesse deviato, in un lucido *tour de force*, le ali dell'anima verso la seduzione che esercitano ciò che è diafano, la trasparenza, l'ambiente che ci accoglie in questa mostra.

In questa mostra, che decidiamo inquadrare dall'atmosfera come figura espressiva -insostituibile nell'esperienza artistica- sicuramente Paloma si circonda di complici che ci avvicinano alla sua intenzione ultima di raccontarsi, di esporsi agli altri, di condividere con noi l'ignoto e a partire dall'angelo della Storia che lascia per sempre il focolare per diventare artista senza permettere che si cancelli il suo patrimonio di genere (il femminile), di desiderio (la creazione), di materia amatoria (l'aura del vicino-lontano), di silenzio. Paloma si circonda della Storni e della Woolf, tra gli altri e le altre, si circonda della materia fragile dell'immaginario che si costruisce scomponendo le certezze del processo storico e con le sue dita -il tatto, così importante, la tessitura, la luce che sottomette, la fessura per cui la quale accediamo al meraviglioso tessere un clima nel quale riconoscersi, con cose esplicite che nel tempo ribadiscono la loro funzione e la ripetizione dei loro valori. Perché in ogni opera il clima è quanto di più convenzionale, quanto di più regolamentato, ciò che ritorna al punto di partenza quando finisce il gioco, il corpo che si copre.

E ogni elemento ci prepara al coinvolgimento dell'atmosfera espressiva che caratterizza il rapporto con le opere di Paloma Navares ed è nell'ottenimento di questa atmosfera che si crea un universo di mediazione tenue tra l'autrice, l'opera e la persona che l'osserva. Come lo schermo nella sala, come il lenzuolo di percale sul letto, come l'erba rasa dentro il museo.

È quando arriva una studiosa dell'atmosfera cinematografica, Inês Gil, e mi trasmette il dubbio sulle forme che questa possa acquisire, come Serres mi ha aiutato a fis-

perienza y con la querencia de la persona que los contempla en pasmo, desvaneciendo ese instante de aliento vital en un vacío poblado por lo que, algures, constituye nuestro imaginario de muerte: la pérdida. Es una de las fases más conocidas y comentadas de su propuesta. Pero en esta ocasión el objeto de la negación pasa a ser, tan sólo, un pequeño ruido ambiental. El giro lingüístico nos conduce a ligámenes con otros cuerpos autorales que tienen su territorio prendido al del dolor, y que traerían consigo una atmósfera irrespirable de hojas mortíferas, de anzuelos, de resinas si *l'enfant sorcière* no hubiese atraído, en un lucido *tour de force*, las alas del alma hacia la seducción que ejerce lo diáfano, la transparencia, el ambiente que nos acoge en los escenarios de la Exposición-Biblioteca.

En esta muestra, que decidimos observar desde la atmósfera como figura expresiva —insustituible en la práctica artística— es cierto que Paloma se rodea de cómplices que nos aproximan a su intención última de relatarse, de exponerse a los otros, de compartir lo desconocido con nosotros y desde el ángel de la Historia que abandona, definitivamente, el hogar para hacerse artista sin dejar que se desdibuje su caudal de género (lo femenino), de deseo, (la creación), de materia amatoria, (el aura de lo próximo-lejano) de silencio. Paloma se rodea de la Storni y la Woolf, entre otros y otras, se rodea con la materia frágil del imaginario que se construye descomponiendo las certezas del proceso histórico, y con sus dedos —el tacto, tan importante, la textura, la luz que se somete, la rendija por la que accedemos a lo maravilloso— teje un clima en el que reconocernos, con cosas explícitas que persisten a lo largo del tiempo en su función y en la repetición de su valor. Porque en toda obra el clima es lo más convencional, lo más reglado, lo que retorna al punto de partida al concluir el juego, el cuerpo que se abriga.

Y cada elemento nos prepara para envolvernos en la atmósfera expresiva que caracteriza la relación con las



Al filo. A Sylvia Plath. 2003.

Escultura de luz 15 x 40 x 40 cm. Resina de poliéster, tinta sobre metacrilato, pantalla de luz, luz fluorescente blanca.

sare la maniera di trovare angeli nei nastri trasportatori degli aeroporti, per esempio. Ed è stato così che è stato messa in crisi il mio convincimento che questa atmosfera fosse un *déjà vu*, un dono prezioso ma accessibile che dipendeva dall'autore, dalla sua bravura nel farmela vedere. Ora so che dipende dall'intensità cui io sia predisposta nell'atto del vedere, che non è un risultato, ma un agente nella costruzione di ciò che chiamiamo sensibilità, il che vuol dire l'atmosfera *c'est moi* -la fiction *c'est moi* sentenziò Godard- coinvolgendomi con ogni materiale, con la forma, con il colore, con la luce in movimento, con il corpo, con il dispositivo tecnico, che stabiliscono nessi espressivi e comunicativi nella fattura di ogni opera d'arte.

I manuali parlano di clima emozionale; resta quindi aperta la porta all'assaporare una possibilità di seduzione, di lasciarti trasportare verso acque nelle quali tu simboleggi quel desiderio di trasparenza, del piccolo bagaglio che scivola, della tua innocenza laica. Perché le emozioni si permettono, si perdonano, si comprendono solo nel caso in cui comportino una dose di dolore, di colpa, di castigo, di autopunizione. Ma Paloma non vuole la morte e, per confrontarsi con il suo *kostat*, riprende degli ex voto, oggetti dolorosi, spazi su cui si sovrappone la memoria; Paloma Navares si racconta di nuovo in questa sua difficoltà di relazione sensoriale con ciò che naturalmente ci viene dato; ricodifica testi; riunisce il soggetto con la sua immediatezza gelida, con il suo disinteresse, con il suo straniamento, e vuole liberare l'espressione mediante l'artefatto, un artefatto che è anche parte dei percorsi che la persona intraprenderà con l'autrice. Paloma Navares crede nella capacità cognitiva dell'immaginazione, riprende le teorie del corpo nella mente, ci spiana la via per inserirci nel suo racconto attraverso la risposta, la cadenza che modula il via vai del respiro, la replica, il palpare ciò che è appena enunciato in questa specie di danza, di *mise-en scène*, comporre con immagini e con contenuti letterari questo enigma che trasferisce nell'oggetto artistico l'espressione e la comunicazione come se stabilissimo un ambito in eterno presente.

piezas de Paloma Navares y es en la consecución de determinada atmósfera donde se crea un universo de mediación tenue entre la autora, la obra y la persona que observa. Como la pantalla en la sala, como la sábana de percal en el lecho, como la hierba rasa dentro del Museo.

Entonces llega una estudiosa de la atmósfera fílmica, Inês Gil, y me traslada la duda en torno a los modos que ésta pueda adquirir, al igual que Serres me ayudó a fijar la manera de encontrar ángeles en las cintas de transporte de los aeropuertos, por ejemplo. Y fue así como se tambaleó mi creencia en que la atmósfera era un *déjà vu*, una prenda rara pero accesible que dependía del autor, de su pericia en hacérmela ver. Ahora sé que depende de la intensidad a que esté dispuesta en el acto de ver, que no es un resultado si no un operador en la construcción de lo que llamamos sensibilidad, que, en resumen, la atmósfera *c'est moi* —«la fiction *c'est moi*», soltó Godard— implicándome con cada material, con la forma, el color, la luz en movimiento, el cuerpo, el dispositivo técnico, que establecen lazos expresivos y comunicativos en la composición de cada pieza.

Los manuales hablan de clima emocional y queda la puerta abierta para cierto paladeo de una posibilidad de seducción, de dejarte llevar hacia las aguas en las que simbolizas ese deseo de transparencia, del pequeño bolso que resbala, de tu inocencia laica. Porque las emociones se consienten, se perdonan, se comprenden siempre que conlleven una dosis de dolor, de culpa, de castigo, de autopunición. Pero Paloma no quiere la muerte y para enfrentarse a su *kostat*, retoma exvotos, objetos dolorosos, espacios en los que se sobrepone la memoria; Paloma Navares se recuenta en esa dificultad suya de relación sensorial con aquello que naturalmente se nos da; recodifica textos; reúne el sujeto con su inmediatez gélida, con su desapego, con su extrañamiento, y quiere liberar la expresión mediante el artefacto, un artefacto que es también parte de los caminos que con la autora recorrerá la persona que

Dell'Anima ha iniziato il suo percorso, mesi fa, in una biblioteca pubblica, perché la biblioteca è uno di quei luoghi, di quelle agorà dove andiamo per ogni incontro, perché è l'interstizio che percorrono e ripercorrono gli angeli (soprattutto dopo *Le Ali del desiderio* di Wenders), e perché il loro nascondersi tra i paesaggi ha plasmato i tuoi territori in conflitto, Paloma, lasciando riflettere nel loro specchio traslucido i codici di colore, la luce, lo spazio latente che tu tocchi in ogni installazione, il vetro.

Altrettanto latente è la città di Compostela, dalla quale ti scrivo, una di quelle città che ti carpisce, che resta a bocca aperta, che trasmette di bocca in bocca gli stimoli più diversi, che è attenta a ciò che appare e scompare, e dove -se seguo l'insegnamento di Michel Serres- trovo con facilità alcuni tipi di angeli trasformati in flussi, in sibilo, in calore, in luce di ponente o in quella di Berenguela attraverso la foschia. Questa presenza latente si manifesta in città dal clima variabile; passano alla velocità del pensiero, stabiliscono nessi, hanno grande capacità nello scegliere i loro scenari: le scale, i meccanismi, gli scaffali delle biblioteche... e quando si rendono visibili, quando si lasciano riconoscere dalle ali, assumono un ruolo ben definito e funzionale: gli angeli con gli occhiali della chiesa di Tras Salomé, per far sapere che Dio accetta che usiamo gli occhiali; gli angeli tozzi e dai capelli neri perché sostengono gli altari; i cherubini romantici delle aule magne e l'ora dell'angelus, quando si riposa per pausa pranzo affinché l'angelo del commercio, l'elmetto alato di Mercurio, entri nella città.

La fiction *c'est moi*... l'atmosfera che mi permette di godere della successiva invenzione attraverso la tua proposta Dell'Anima. Anch'io sto mettendo a posto le mie caselle, Palma, il mio repertorio di sapori come l'amarezza di un dolce sconosciuto. Anche io mi vedo obbligata a mettere a posto tutti i rituali per rintracciare la perdita. Per toccare i fallimenti che hanno fatto di noi, altre. Ed è in questo istante che la malinconia si trasferisce verso ciò che, per capirci, chiamiamo esperienza artistica.

observa. Paloma Navares cree en la capacidad cognitiva de la imaginación, retoma las teorías del cuerpo en la mente, nos allana el camino para insertarnos en su relato a través de la respuesta, de la cadencia que modula el vaivén del aliento, de la réplica, de palpar lo apenas enunciado en esta a suerte de danza, de *mise-en-scène*, de componer con imágenes y con contenidos literarios ese enigma que transfiere para el objeto artístico la expresión y la comunicación como si estableciéramos un ámbito en eterno presente.

Del alma herida comenzó su andadura, meses atrás, en una biblioteca pública, porque la biblioteca es uno de esos lugares, de esas ágoras, a la que acudimos para cada encuentro, porque es el intersticio que andan y desandan los ángeles (sobre todo desde *Las alas del deseo* de Wenders), y porque su disimulo entre pasajes moldeó tus territorios en tensión, Paloma, dejando que pasen por su espejo traslúcido los códigos de color, la luz, el espacio latente que tientas en cada instalación, el vidrio.

Como es latente la ciudad de Compostela, desde la que te escribo, una de esas ciudades que sonsaca, que permanece boquiabierta, que hace circular boca a boca los mensajes más diversos, que está atenta a lo que aparece y desaparece, y donde —si sigo las enseñanzas de Michel Serres— encuentro con facilidad algunas clases de ángeles transformados en flujos, en silbo, en calor, en la luz de poniente o en la de Berenguela por entre la neblina. Esta presencia latente se manifiesta en ciudades de clima variable, pasan a la velocidad del pensamiento, establecen conexiones, tienen gran tino para escoger sus escenarios: las escaleras, los artilugios de transporte, los estantes de las bibliotecas... y cuando se hacen visibles, cuando dejan que los reconozcamos por las alas, asumen un rol bien definido y funcional: los ángeles con gafas de la iglesia de Tras Salomé, para advertir que Dios acepta que utilicemos gafas; los ángeles rechonchos y de cabello negro porque sustentan los altares; los querubines románticos de los paraninfos y la hora del

angelus, cuando se descansa para tomar las doce y para que el ángel del comercio, la cofia alada de Mercurio entre por la ciudad.

La fiction c'est moi... La atmósfera que me permite el goce de lo próximo fabulado a través de tu propuesta *Del alma herida*. Yo también estoy ordenando mis cajitas, Paloma; mi repertorio de sabores como el amargor de un dulce desconocido. Yo también me veo obligada a ordenar los rituales para encontrar la huella de la pérdida. Para tocar las quiebras que fueron haciendo de nosotras, otras. Y es en ese instante cuando la melancolía se transfiere hacia lo que, para entendernos, llamamos experiencia artística.

Referencias

He contado con Roland Barthes y sus *Fragmentos de un discurso amoroso*, el Calvino de *Seis propuestas para el próximo milenio* y siempre el de *Colezione di sabbia*, Julia Kristeva en *Extranjeros de sí mismos*, los estudios de Inês Gil sobre *La atmósfera como figura fílmica*, Susana Alberth en *Surrealismo, alquimia y arte*, Cipriano Jiménez y sus correos desgajando la diferencia entre el vínculo, la separación, la pérdida que aprendió desde John Bowlby. El placer del recuerdo de una mesa redonda que compartí en Barcelona con Paloma, en la que teníamos que hablar de Miguel Río Branco y en la que nos alargamos conversando sobre el cómo y el modo de narrarnos a nosotras mismas. Y claro, algunos de mis textos sobre Virginia Woolf, sobre el cuerpo, sobre la mujer en la comunicación.



Brizo de agua. 1997-2002

Vídeo-escultura sonora 110 x 27 x 27 cm. Columna de metacrilato, monitor 10'', lector de vídeo.

Vídeo, 1997. 60'' bucle.